



Damen und Herren,

ich fasse mich kurz. Denn gleich kommt der Winter und mit dem Winter die langen Briefe, in denen Büchner an seine strapazierte Braut schreibt: „Ich habe mich verkältet und im Bett gelegen. Aber jetzt ist’s besser. Wenn man so ein wenig unwohl ist, hat man so ein groß Gelüsten nach Faulheit, aber das Mühlrad dreht sich als fort ohne Rast und Ruh. (...) Lernst Du bis Ostern die *Volkslieder* singen, wenn’s Dich nicht angreift? Man hört hier keine Stimme; das *Volk* singt nicht, und du weißt, wie ich die Frauenzimmer lieb habe, die in einer Soiree oder einem Konzerte einige Töne totschreien oder winseln. Ich komme dem Volk und dem Mittelalter immer näher, jeden Tag wird’s mir heller – (...) Ich bekomme halb das Heimweh, wenn ich eine Melodie summe. ... Jeden Abend sitz’ ich ein oder zwei Stunden im Kasino; Du kennst meine Vorliebe für schöne Säle, Lichter und Menschen um mich. (...)“

Ich weiß nicht, ob Büchner und seine Braut schöne Säle, Lichter und Menschen so liebten wie ich. Vom Volk und vom Mittelalter zu schweigen. Aber man soll den Briefeschreiber so wenig mit seinen Briefen verwechseln wie die Rednerin mit seiner Braut und den Autor mit einem Werk, das nur scheinbar zum Feiern einlädt. Zwar wird viel gesungen, getanzt und getrunken, nach Makkaroni, Melonen und Feigen verlangt, nach musikalischen Kehlen und klassischen Leibern, kurz: nach italienischen Verhältnissen: „Das ganze Jahr zwischen Rosen und Veilchen, zwischen Orangen und Lorbeer.“ Das könnte fast schon von Hoppe sein. Aber Rosettas Tanzfuß ist müde. Leonce ist gelangweilt. Das Volk singt nicht. Bloß wenn das Volk stumm ist, wovon singt dann der Dichter, der sich doch aufschwingen soll, „die ganze Menschheit“ zu lieben, „um in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen. Es darf einem keiner zu gering, keiner zu hässlich sein.“

Oft zitiert, nie erreicht. Während Hoppe, die Idyllenautorin, unaufhörlich weiter von runden Tischen träumt, an denen Platz ist für alle, als wären Zeit und Geschichte für immer aufgehoben, ist bei Büchner Geschichte nicht eskapistische Utopie, sondern reinste gemeinste Gegenwart. Hier wird aus Schierlingsbechern getrunken. Geliebt wird auf Abruf, auf der Flucht und aus Not, zwischen Bett und Grab, auf Kosten der Braut. Denn die Träger revolutionärer Gedanken sitzen, gegenteiligen Behauptungen zum Trotz, nicht an runden Tischen, sondern landen im Korb, in dem sich bekanntlich nicht Körper, sondern Köpfe zu einem letzten Rendezvous zusammenfinden: „Willst du grausamer sein als der Tod?“, fragt Büchners Danton seinen Henker. „Kannst du verhindern, dass unsere Köpfe sich auf dem Boden des Korbes küssen?“

Nur was ist der Kuss toter Köpfe gegen einen Tisch, an dem nicht die Menschheit sitzt, sondern einfach bloß Menschen, lebendige Körper, die gelegentlich kopflos Volkslieder singen? Und schon tut sich jener Graben auf zwischen dem, was ein Schriftsteller ist und dem, was er soll. Alles, solange er tut, was er kann. Nichts, sobald er versucht zu sein, was alle anderen von ihm wollen: Ein großer Kopf. Was mich betrifft, ich wollte nie Schriftsteller werden, ich war das einfach schon immer. Ich schreibe seit ich sieben bin. Wenn die Leute sagten: Du willst doch bestimmt mal - , sagte ich: Schriftstellerin auf keinen Fall, das ist ein asozialer Beruf. Man kann zwar die ganze Welt erfinden, aber faktisch ist man immer allein. Denn „der Schriftsteller“, schreibt mein estnischer Kollege Peeter Sauter, „ist ein blindes Huhn, das in seinen Vorstellungen gefangen ist, die Umgebung nicht wahrnimmt und alle wichtigen Unterfangen gern auf der Hälfte abbricht, um einfach ganz egoistisch seinen Träumereien und Phantasien nachzuhängen. (...) Wozu für den Schriftsteller die große Lebensschau. Er sieht nur einen schmalen Dämmerstreif, hört einen halben Satz, und das übrige reimt er sich selbst zusammen.“

Ganz allein bin ich allerdings doch nicht geblieben, sondern unvermutet vor ein Publikum geraten, das mir heute Abend zwanzig Minuten Zeit gibt, um zu sagen, was ich schon immer sagen wollte. Kein Dämmerstreif, sondern ein großer Moment. Also gehe ich vom Schriftsteller Sauter zu meinem Schutzdichter Ossip Mandelstam über: „Die Angst nimmt mich bei der Hand und führt mich. Ein weißer Zwirnhandschuh. Ein Handschuh ohne Finger. Ich liebe die Angst, ich verehere sie. Fast hätte ich gesagt: ‚Wenn die Angst bei mir ist, habe ich keine Angst.‘ (...) Die Angst spannt die Pferde aus, wenn man abfahren muss, und schickt uns Träume mit grundlos niedrigen Stubendecken.“

Angst und Albtraum, niedrige Stubendecken gibt es bei Büchner reichlich, mit Enge kennt er sich aus, weit besser als andere, überall stößt er an Grenzen. Aber es fehlt das

Gegengift, das Fenster nach draußen, denn „er hat Witz, aber keinen Humor, alles, was er tut, geht hervor aus der Melancholie“, schreibt Werner Lehmann in seinem Nachwort zu jener Gesamtausgabe, die Hoppe 1980 „für besondere Leistungen“ zum Abitur geschenkt bekam. Jetzt fange ich an, wieder darin zu lesen und begreife, dass Büchner, der melancholische Arzt, für die Erfindung von Gegengiften einfach zu jung war, zu ehrgeizig, zu gehetzt, zu sehr auf Hütten, Paläste und Drogen fixiert. Auch wenn die Legende vom Klassiker Büchners Jugend längst zum Genie heraufgekürzt und damit scheinbar deutungsdicht gemacht hat, stellt sich am Ende die Frage: Wie spricht das Alter über die Jugend, wie spricht, wer über fünfzig ist, über den, der kaum älter als zwanzig wurde, selbst wenn er, wie wir zu sagen pflegen, seiner Zeit voraus war. Wie also hält man, in Preisverleihungsjahren gerechnet, die siebenundsiebzigste Laudatio auf Georg Büchner?

Kurz: Wie lobt man richtig? Die Antwort scheint einfach: Kröne Büchner, dann krönst du dich selbst. Bei Hoppe stattdessen lesen wir: Kröne dich selbst, sonst krönt dich keiner. Das wiederum könnte von Büchner sein. Natürlich, über Humor lässt sich streiten, wie über das Pflichtenheft der Literatur, endlose Listen voller niedriger Stubendecken: Anspruch und Forderung, Fleiß, falscher Eifer. Und voller ermüdender Nebenschauplätze, die uns allen vertraut sind. Auch Büchner lebt ganz aus der Forderung: an sich selbst, an das Werk, an die Braut, an die Zeit, an die Menschheit. Aber Selbstüberhebung und Zweifel des Dichters sind seit jeher siamesische Zwillinge. „Ich habe mich jetzt ganz auf das Studium der Naturwissenschaften und der Philosophie gelegt“, schreibt Büchner in einem anderen Brief, „um in meiner Eigenschaft als überflüssiges Mitglied der Gesellschaft meinen Mitmenschen Vorlesungen über etwas ebenfalls höchst Überflüssiges, nämlich über die philosophischen Systeme der Deutschen (...) zu halten. Dabei bin ich gerade daran, sich einige Menschen auf dem Papier totschiessen oder verheiraten zu lassen, und bitte den lieben Gott um einen einfältigen Buchhändler und ein groß Publikum mit so wenig Geschmack als möglich.“

Der Markt für überflüssige Mitglieder der Gesellschaft, ohne die doch die Kunst gar nicht denkbar ist, weil Kunst, was sonst?, reiner Überfluss ist, und weil nur Überfluss gute Gesellschaft macht, ist seit jeher das Kasino, die Kirmes, das Theater, die Redaktion, die Universität, die Akademie, die Sprache, die Dichtung. Aber „die arme Dichtung“, schreibt Mandelstam, „fährt entsetzt zurück vor den vielen auf sie gerichteten Revolvermündungen strikter Forderungen. Wie muss die Dichtung sein? Vielleicht muss sie überhaupt nichts, vielleicht ist sie niemand etwas schuldig und hat nur falsche Gläubiger. (...) Ein Volk kann sich ebenso wenig seine Dichter aussuchen, wie man sich seine Eltern aussuchen kann.“

Ein Volk, das seine Dichter nicht zu würdigen weiß, verdient ... Gar nichts verdient es, vielleicht sind sie ihm einfach gleichgültig. Aber wie groß ist der Unterschied zwischen dem reinen Unwissen des Volkes und dem Halbwissen eines ungebildeten Gecken. Wenn die Hottentotten feststellen wollen, ob ein alter Mann noch zu etwas taugt, lassen sie ihn auf einen Baum klettern und schütteln dann den Baum. Ist der Alte so gebrechlich, dass er herunterfällt, so bedeutet das, dass man ihn totschiessen muss. Der Snob kopiert die Hottentotten, sein Lieblingsverfahren erinnert an das soeben beschriebene. Ich finde, dass dieses Tun Verachtung verdient. Dem einen die Dichtung, dem anderen Hottentottenspäße.“

Die Hottentottenspäße der Revolution haben auch Mandelstam, hundert Jahre nach Büchner, ohne Erbarmen vom Baum geschüttelt. Was an der Schönheit und Deutlichkeit seiner Dichtung bis heute nichts ändert. Auch wenn der Begriff der Schönheit mit dem der Revolution schlecht zusammengeht, die ihre Nachgeborenen nicht selten zu zynischen Schöngestirnen macht, weil sie im Warmen sitzen, wo es nichts kostet, ein paar Lieder totzuschreien, die angeblich längst aus der Mode gekommen sind. Allerdings muss man hier nachsichtig sein, denn, ich zitiere noch einmal Mandelstam, „nichts fördert den Snobismus so sehr wie ein häufiger Wechsel von Dichtergenerationen in ein und derselben Lesergeneration. Der Leser gewöhnt sich daran, sich als Zuschauer in einem Parkett zu fühlen, und die einander ablösenden Dichterschulen defilieren an ihm vorbei. Er runzelt die Stirn, verzieht das Gesicht und mäkelte. Schließlich stellt sich bei ihm ein völlig unbegründetes Bewusstsein der eigenen Überlegenheit ein, das Überlegenheitsgefühl des Beständigen gegenüber dem Veränderlichen, des Unbeweglichen gegenüber dem Beweglichen.“

Bleiben wir also kurzfristig bei der Modenschau, die in der Regel, wenn nicht Freude, so doch immerhin Vergnügen bereitet, langfristig aber bei dem, was Beweglichkeit wirklich meint: das geschmeidigste geistige Verkehrsmittel von allen. Kunst ist nämlich, was nicht zu fassen ist, was sich entzieht, nicht gehorcht, was uns unheimlich ist, weil es sich, genau wie Leben und Sprache, ständig verändert. Denn es gilt das gesprochene Wort, das sich, selbst wenn es geschrieben steht, unter Applaus wie Missfallen gleichermaßen, ständig verwandelt und sich dabei nicht selten unberechenbar gegen die Absicht des Sprechers wendet. Das wusste schon Büchner: „Geht einmal euren Phrasen nach, bis zu dem Punkt, wo sie verkörpert werden. Blickt um euch, das alles habt ihr gesprochen, es ist eine mimetische Übersetzung eurer Worte. Diese Elenden, ihre Henker und ihre Guillotine sind eure lebendig gewordenen Reden.“

Vielleicht möchte man deshalb, wie Büchners Lenz, „manchmal ein Medusenhaupt sein“, um das Leben in Kunst und die Kunst in Stein zu verwandeln und, so fügt Hoppe hinzu, einen Jüngling in einen verlässlichen Klassiker. Um endlich diese tückische Sprache zu bannen, die immer das Schönste und Schrecklichste zugleich hervorbringt: Wärme und Kälte, Liebe und Hass, den Kuss und den Totschlag, höchste Erkenntnis und dumpfe Phrase, Dichtung und Demagogie in einem. Aber sie ist nun mal nicht in den Griff zu bekommen, denn, und damit zurück zu Büchner, „man kann sie nicht festhalten und in Museen stellen und auf Noten ziehen und dann Alt und Jung herbeirufen, und die Buben und Alten darüber radotieren und sich entzücken lassen. Man muss die Menschheit lieben, um in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen, es darf einem keiner zu gering, keiner zu hässlich sein, erst dann kann man sie verstehen.“

Aber rettet uns die Liebe im poetischen Raum? Ich wünschte, ich könnte mich dahin zurückziehen, dann wäre ich auf der sicheren Seite. Nur gibt es keine sichere Seite. Das wusste schon Hoppes Johanna, die vierhundert Jahre vor Büchner aus demselben genialen Widerspruch lebt, eine Existenz zwischen Metaphysik und Realpolitik, die jene Falle bezeichnet, in der wir als Schriftsteller stecken: Wir wollen uns zur Welt und ihrer Geschichte verhalten, mit unserer eigenen Sprache und Imagination. Johanna dagegen, die Analphabetin, greift zum Schwert, setzt sich aufs Pferd, reitet in die Schlacht und wird schuldig, während wir einfach weiterschreiben, eingesperrt im Erzählen über den großen Wunsch, endlich zu handeln.

Aber wer schreibt und spielt, handelt auch. Wie jener hessische Jüngling, der mit dem Schwert in der Hand seiner Braut andauernd Blumen verspricht, die niemals ankommen können, denn sie blühen nur auf dem Papier: „Schneeglöckchen, Schlüsselblumen, Veilchen (...). Den halben Tag sitze ich eingeschlossen mit deinem Bild und spreche mir dir. Gestern morgen versprach ich dir Blumen; da sind sie. Was gibst du mir dafür?“ Auch Büchners Liebe ist Dichtung, durchtränkt von Überschwang, Verzweiflung und Selbstzensur und von unserer eigenen Angst, nicht zu sein, was wir scheinen, nicht zu halten, was wir versprochen haben: „Ich mag nicht hinter jedem Kusse die Kochtöpfe rasseln hören, und bei den verschiedenen Tanten das Familienvatergesicht ziehen.“ Aber man soll ja den Autor nicht mit seinen Briefen verwechseln. Und das Genie nicht mit einer Preisträgerin, die nicht auf Bäumen, sondern am runden Tisch sitzt, nicht mit Schwertern, sondern Kochtöpfen rasselt und immer noch vom guten Ende träumt.

Über die Unmöglichkeit eines guten Endes, das das Ende jeden Glaubens bedeutet, belehrt Büchner Hoppe wie folgt: Erstens im *Woyzeck*, durch jene uns allen bekannte

Großmutter, die von einem Kind ohne Vater und Mutter erzählt: „Alles tot (...) und weil auf der Erd Niemand mehr war, wollt's in Himmel gehen (...) und wie's endlich zum Mond kam, war's ein Stück faul Holz (...) und wie's wieder auf die Erd wollt, war die Erd ein umgestürzter Hafen und (...) da hat's sich hingesezt und geweint und da sitzt es noch und ist ganz allein.“ Aber weil das Märchen nicht stirbt, sondern auch heute noch lebt, folgt umgehend die zweite Belehrung durch den Abgeordneten Payne, der direkt aus Dantons Kerker zitiert sei: „Es gibt keinen Gott. (...) Nur der Verstand kann Gott beweisen, das Gefühl empört sich dagegen. (...) Das leiseste Zucken des Schmerzes (...) macht einen Riß in der Schöpfung von oben nach unten.“

In Büchners Werk wimmelt es von Gottesbeweisen, die Beweis und Widerlegung in einem sind, was sie so schlüssig wie komisch zugleich macht. Denn es singt darin auch die Stimme des Volkes, das sich, der Revolution zum Trotz, mit den Liedern von früher gegen das Dasein von heute wappnet. „Sei vernünftig. Kannst du nicht singen?“, heißt es im *Woyzeck*. Aber wir singen nicht, weil spätestens hier, im Spätwerk des Dichters, in dem von Spätwerken keine Rede sein kann, jenseits aller Zerstörungslust auf der Jagd nach der endlichen Freiheit, eine endlose Sehnsucht aufscheint, die mit Liedern nicht gestillt werden kann.

Lenz ist dafür das beredteste Zeugnis, reiner Abschrieb des Lebens, getarnt als Schöpfung des Dichters. Am Tisch von Pfarrer Oberlin sitzend, der als Mensch nicht die ganze Menschheit, sondern nicht mehr und nicht weniger lieben will als den einzelnen, den anderen Menschen und ihm endlich das große Pflichtenheft des Lebens aus der Hand nimmt und seinem grausamen Wunsch nach Selbstbestrafung nicht mit Gerten, sondern mit Küssen begegnet - denn dies und sonst nichts „wären die Streiche, die er ihm zu geben hätte“ – an diesem Tisch sitzend also beschreibt *Lenz* jenes Bild, das die bekannte Geschichte der Jünger von Emmaus zeigt: „Es ist ein trüber dämmernder Abend, ein einförmiger roter Streifen am Horizont, halbfenster auf der Straße, da kommt ein Unbekannter zu ihnen, sie sprechen, er bricht das Brot, da erkennen sie ihn (...) und sie erschrecken, denn es ist finster geworden, und es tritt sie etwas Unbegreifliches an, aber es ist kein gespenstisches Grauen; es ist, wie wenn einem ein geliebter Toter in der Dämmerung in der alten Art entgegenträte.“

So und nicht anders möchte man Georg Büchner begegnen, der uns unvermutet in einer neuen Art aus einem alten Gemälde entgegen tritt, das in keinem Museum hängt, sondern in einem Kasino voller Lichter und Menschen. Am Empfang Körbe voller Küsse und Blumen. Danach die viel getadelte Kirmes, ohne die doch kein Fest zu denken ist:

Gekrönte Köpfe, viel Wein, schöne Körper, ein paar frisch gebackene Dichter auf Darmstädter Brot. Und auf der Tischkarte jenes alt bekannte Dekret, „daß (ich zitiere ein letztes Mal Büchner, nicht Hoppe!) wer sich krank arbeitet kriminalistisch strafbar ist, daß Jeder der sich rühmt sein Brot im Schweiß seines Angesichts zu essen, für verrückt und der menschlichen Gesellschaft gefährlich erklärt wird und dann legen wir uns in den Schatten und bitten Gott um Makkaroni, Melonen und Feigen, um musikalische Kehlen, klassische Leiber und eine kommode Religion.“

Eine Utopie, was sonst? _____ Hoppe/2012



Dieser Text ist urheberrechtlich geschützt und zum persönlichen Gebrauch bestimmt. Jede andere Verwendung – Vervielfältigung, Veröffentlichung – muss von dem Copyright-Inhaber genehmigt werden.

Das Copyright für die Fotos liegt bei Uwe Dörwald / schwarz-auf-weiss.org.